

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ та ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ
УКРАЇНИ
ОДЕСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
імені А. В. НЕЖДАНОВОЇ**

ВАН НА

УДК 78.03 + 782/782.1+782.6

**СЮЖЕТНО-ОБРАЗНА ВЗАЄМОДІЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ОПЕРИ ТА
КИТАЙСЬКОГО МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ:
ДО ПРОБЛЕМИ ДІАЛОГУ КУЛЬТУР**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

ОДЕСА - 2021

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі історії музики та музичної етнографії Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової Міністерства культури та інформаційної політики України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
ОСАДЧА Світлана Вікторівна
Одеська національна музична академія
імені А.В. Нежданової, завідувачка кафедрою історії
музики і музичної етнографії

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
ШАПОВАЛОВА Людмила Володимирівна,
Харківський національний університет мистецтв
імені І.П. Котляревського, завідувачка кафедри
інтерпретології та аналізу музики

кандидат мистецтвознавства, доцент
МУДРЕЦЬКА Лілія Григорівна,
Київська муніципальна академія музики імені
Р.М. Глієра, завідувачка кафедри історії музики

Захист відбудеться «26» лютого 2021 р. о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора (кандидата) мистецтвознавства в Одеській національній музичній академії імені А.В. Нежданової, за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, Мала зала.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової, за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розіслано «25» січня 2021 р.

В.о. вченого секретаря
спеціалізованої вченої ради,
доктор мистецтвознавства, професор



Л.І. Повзун

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Багатоликий драматургічний та художньо-образний зміст музично-театральної традиції та її особлива художня організація, здатність тонко реагувати на соціокультурний контекст демонструє відповідність вимогам часу та пояснює пріоритетність вивчення в сучасному гуманітарному знанні проблем світового музичного театру у всіх його національних та художніх модифікаціях. Опера як невід'ємна складова музично-театрального мистецтва з моменту свого зародження і до сьогодні викликає неослабний інтерес до себе з боку музикознавців, культурологів, істориків і театрознавців.

У багатьох дослідженнях мистецтвознавчого профілю вказується, що музичний театр є однією з найдавніших художніх систем; взагалі неможливо знайти культуру, в якій би не були представлені в тому чи іншому вигляді форми музично-театрального дійства. Світове музично-театральне, у тому числі й оперне, мистецтво за культурно-історичним шляхом формування, образними та музично-виконавськими ознаками можна умовно поділити на дві автономні художні системи – європейський та східний музичні театри. Означені музично-театральні системи протягом довгого історичного часу існували як повністю автономні й незалежні одна від одної, але, починаючи з ХХ століття й по теперішній час, спостерігаються значні культурні зміни, що супроводжуються зростанням діалогічної взаємодії музично-театральних традицій Сходу та Заходу.

Вивчення проблеми діалогу набуло актуальності та особливого поширення в різних галузях дослідницької гуманітарної думки ще в першій половині ХХ століття. З тих пір вивчення діалогу стає магістральним в філософських, літературознавчих, мистецтвознавчих, культурологічних та музикознавчих дослідженнях. Так, в музикознавчих роботах останніх років діалог постає проблемою і для музикознавства з його дослідницької логікою, і для музики в цілому у вираженні її власної художньої позиції. Діалог між різними культурними процесами і явищами, між різними національно-історичними типами культур існував за всіх часів, але у ХХ столітті швидкість їх взаємодії й впливу один на одного значно зростає.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження здійснене відповідно до плану науково-дослідної роботи Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової на 2017–2021 роки, зокрема до теми № 11 – «Семіологічні аспекти композиторської і виконавської творчості».

Мета роботи – виявити принципи й форми взаємодії східного й західного типів культур та особливості їх діалогу в оперній творчості ХХ-ХХІ ст.

Для здійснення даної мети необхідним є вирішення низки завдань. Основними серед них є наступні:

- визначити теоретичні засади вивчення діалогу культур у сучасному музикознавстві;

- простежити художньо-комунікативні властивості музичного мистецтва у контексті проблеми художнього змісту;
- проаналізувати логіку та загальні принципи побудови сюжету художнього твору на матеріалі літературознавчих та музикознавчих досліджень;
- розглянути принципи інтерпретації та реінтерпретації літературного першоджерела у оперному мистецтві країн Сходу та Європи у світлі проблеми розуміння;
- здійснити розробку принципів дослідження музичних творів з метою виявлення в них механізмів формування діалогу Схід – Захід;
- виявити чинники художньої адаптації літературного першоджерела у оперній творчості композиторів країн Сходу та Європи;
- проаналізувати втілення традиційного східного сюжету у європейській оперній творчості на прикладі «Турандот» Дж. Пуччіні;
- визначити художнє значення реінтерпретації сюжету «Записок божевільного» М. Гоголя в оперній творчості Го Веньцзіна

Об'єктом дослідження є діалогічна взаємодія між традиціями європейського оперного мистецтва та культурними настановами оперної творчості країн Сходу.

Предметом дослідження є сюжетно-образна основа оперних творів Дж. Пуччіні («Турандот») та Го Веньцзін «Wolf Cub Village» («Село вовча») та принципи їх художньої адаптації й музичного втілення.

Матеріалом дослідження стали оперні твори Дж. Пуччіні «Турандот» та опери Го Веньцзін «Wolf Cub Village» («Село вовча»).

Методологічна основа роботи визначається єдністю діалогічного, естетичного, жанрово-типологічного, літературознавчого, текстологічного, оперознавчого, семіотичного й музикознавчого аналітичного підходів, взаємодія та комплексне застосування яких формує єдину інтердисциплінарну базу дослідження вивчення проблеми сюжетно-образного змісту оперного твору.

Теоретичну базу дисертації визначає низка досліджень, залучених у відповідності до певних методологічних напрямів.

До першої групи належать роботи, присвячені теоретичним аспектам та визначенню філософських, літературознавчих, естетичних, семіотичних та музикознавчих концепцій явища діалогу культур, смислового призначення музики, її діалогічного природи та естетичного призначення (С. Аверінцев, Р. Барт, М. Бахтін, М. Бонфельд, К. Волкова, Г.-Г. Гадамер, О. Лосєв, Ю. Лотман, Є. Назайкинський, О. Самойленко, Й. Хейзінга, Ю. Холопов, Т. Чередніченко, В. Шестаков, деяк. ін.);

Другу групу визначають літературознавчі праці, присвячені дослідженню явища сюжету та принципів сюжетології (А. Арто, О. Балашова, Р. Барт, С. Владимиров, Ван Лунчуань, О. Веселовський, М. Гаспаров, В. Кожин, Ю. Лотман, Є. Мелетинський, О. Михайлов,

І. Силантьєв, Н. Тамарченко, Л. Тимофєєв, Б. Томашевський, О. Фрейденберг, К. Фрумкін, М. Хоркхаймер, В. Шмід);

Третю групу складають праці безпосередньо присвячені історії оперного мистецтва, в тому числі, монографічні дослідження індивідуальних оперних поетик, а також дослідження орієновані на визначення принципів історичного розвитку та теорії жанрової еволюції опери (Л. Алексєєва, Б. Асаф'єв, І. Белза, В. Богатир'єв, С. Богоявленський, Н. Вільнер, А. Гозенпуд, Л. Дмитрієв, В. Жаркова, Ю. Келдиш, Л. Кириліна, О. Комарницька, В. Конен, Г. Кречмар, Е. Курт, Л. Мудрецька, Г. Орлов, С. Осадча, В. Протопопов, К. Руч'євська, М. Сабініна, О. Самойленко, І. Силантьєва, А. Соловцов, Н. Туманіна, С. Тишко, М. Фіндейзен, В. Холопова, А. Хохловкіна, М. Черкашина-Губаренко, Г. Хубов, Л. Шаповалова, Р. Ширинян, Б. Ярустовський, деяк. ін.).

Наукова новизна дослідження полягає в наступному:

Вперше:

- розглядається зв'язок явища діалогу культур з поняттям міжкультурної комунікації, що дозволяє розкривати нові художні можливості оперного мистецтва;
- досліджується діалогічна взаємодія європейського оперного мистецтва з національними музично-театральними традиціями країн Сходу з позиції адаптації сюжетно-образної основи культурної традиції-комуніканта;
- виявлені провідні принципи інтерпретації та реінтерпретації літературного першоджерела у оперному мистецтві країн Сходу та Європи у світлі проблеми розуміння;
- виявляються шляхи вивчення європейського оперного мистецтва з боку впливу на нього східної культурної традиції (на прикладі «Турандот» Дж. Пуччіні);
- визначається вплив літературної спадщини М.В. Гоголя на творчість сучасного китайського композитора Го Веньцзіна.

Одержали подальший розвиток:

- поняття «сюжету» та «сюжетології» у їх взаємообумовленості з проблемами діалогу культур та міжкультурної комунікації;
- музикознавчий поняттєвий апарат, пов'язаний з явищем діалогу, діалогу культур, художньої комунікації;
- дослідження проблем інтерпретації та реінтерпретації у зв'язку з оперною творчістю європейських та китайських композиторів ХХ–ХХІ ст.

Уточнене:

- поняття діалогу культур, міжкультурної комунікації;
- визначення оперного сюжету та його жанрово-естетичної природи.

Практичне значення роботи визначається її спрямованістю до потреб виконавської та педагогічної діяльності сучасних вокалістів. Провідні

положення роботи можуть бути використані при підготовці оперних партій з проаналізованих у роботі творів, послужити ефективності їх інтерпретації. Матеріали дисертації можуть бути використані в навчальних курсах та процесі творчої підготовки у ЗВО мистецтва й культури.

Апробація результатів дослідження. **Апробація результатів дослідження.** Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри історії музики та музичної етнографії ОНМА імені А.В. Нежданової. Матеріали дослідження апробовані у виступах автора на наступних конференціях (всього 8): Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Дні науки», Одеса, 20–22 квітня 2016 р.; Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття», Одеса, 9–10 грудня 2016 р.; Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття», Одеса, 24–25 листопада 2017 р.; Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Дні науки», 23–25 квітня 2018 р.; Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття», Одеса, 6–8 грудня 2018 р.; Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Дні науки», 17–19 квітня 2019 р., Міжнародний музикознавчий семінар «Музикознавче слово в інформаційному контенті пост(сучасності)», Одеса, 31 травня–2 червня 2019 р.; II Всеукраїнська науково-практична конференція «Мистецька освіта: теорія, методологія, технології, присвячена 90-річчю заснування Криворізького державного педагогічного університету і 40-річчю художньо-графічного відділення факультету мистецтв»; Кривий Ріг, 14 листопада 2019 р.

Публікації. За темою дисертації опубліковані 4 статті у спеціалізованих наукових збірниках, затверджених Міністерством освіти і науки України.

Структура роботи. Робота складається із вступу, 3 розділів, що включають 7 підрозділів, і висновків, які містять узагальнення головних результатів дослідження. Обсяг основного тексту дисертації – 164 сторінки, список використаної літератури включає 206 позицій.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовується вибір теми, проблеми і матеріалу дослідження, визначаються актуальність, об'єкт, предмет, мета і завдання, методологія й наукова новизна роботи, розкривається її практичне значення, надається інформація про апробацію, публікації, структуру та обсяг дисертації.

РОЗДІЛ 1 – «ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ДІАЛОГУ КУЛЬТУР ЯК АКТУАЛЬНОЇ ПРОБЛЕМИ МУЗИКОЗНАВСТВА» – включає три підрозділи, присвячені послідовному розгляду формування та

подальшого історичного розвитку поняття діалогу культур, що має широке розповсюдження у гуманітарній та музикознавчій думці.

У підрозділі 1.1. «**Явище діалогу у літературознавчих та музикознавчих дослідженнях**» відзначається, що вивчення проблеми діалогу набуло актуальності та значного розповсюдження в різних галузях гуманітаристики ще в першій половині ХХ століття. З того часу й до сьогоднішнього звернення до проблеми діалогу стає одним з найбільш вагомих та значних у сучасних філософських, літературознавчих, мистецтвознавчих, культурологічних та музикознавчих дослідженнях. Серед багатьох робіт, присвячених проблемі діалогу, дослідження М. Бахтіна мають провідне значення. Підґрунтям концепції діалогу у роботах цього автора постає виділення та розрізнення внутрішнього й зовнішнього слова, які є підставою існування самого розуміння. У концепції М. Бахтіна явище розуміння є діалогічним за своєю сутністю та завжди виникає на межі внутрішнього й зовнішнього, свого й чужого слова. Для М. Бахтіна розуміння також було принципово нескінченною діяльністю, де повторне повернення від цілого до частини і від частин до цілого змінює й поглиблює розуміння смислу частини, підпорядковуючи ціле постійному розвитку. Він розглядає розуміння як охоплення найбільш глибоких взаємозв'язків у бутті.

Діалог між різними культурними процесами та виникаючі, як його наслідок, нові великі художні явища, входять в «великий час» (М. Бахтін) та набувають нового смислового значення, породжуючи нове розуміння, нове тлумачення художніх взірців минулого, іноді значно вагомішого, ніж у часи їх створення. На думку дослідника, подібне найчастіше відбувається через діалог одного великого художнього явища з іншим, завдяки чому один смисл відкриває свої глибинні значення та долає певну замкнутість й однобічність цих явищ завдяки зустрічі з іншим, чужим смислом.

Серед музикознавчих досліджень, в яких проблема діалогу займає значне місце, треба виділити роботи О.І. Самойленко, в яких музикознавчий підхід до проблеми діалогу здійснений через звернення до наукової поетики М. Бахтіна. Запропонована О. Самойленко концепція діалогу дозволяє виявити багатшаровість й методичну подвійність явища діалогу, а вивчення праць М. Бахтіна постає як можливість методологічного музикознавчого розширення проблеми діалогу до меж музики як поетики і до кордонів «великої» музичної семантики (О. Самойленко).

У підрозділі 1.2. «**Художньо-комунікативні властивості музичного мистецтва: до проблеми художнього змісту**» доводиться, що наукове осмислення проблематики теорії комунікації, в цілому, та проблем художньої комунікації, зокрема, відбувалося в фокусі міждисциплінарного підходу. В американському та європейському наукових середовищах теорія комунікації традиційно опиняється у переліку соціальних наук серед усталеної наукової тріади – природничих, гуманітарних та соціальних наук. Відповідно, дослідне поле науки про комунікацію щільно зв'язане з такими близькими до

неї дисциплінами, як соціологія, психологія, культурна антропологія, культурологія, тощо.

Як відомо, поняття «комунікації» входить до наукової літератури на початку ХХ століття і дуже швидко, поруч з його загальнонауковим значенням як засобу зв'язку будь-яких об'єктів, набуває специфічних ознак, пов'язаних з умовами та характерними принципами обміну інформацією. Серед необхідних умов для здійснення комунікації, найбільш вагомими є наявність спільної мови між учасниками комунікаційного процесу, способів й принципів передачі інформації.

Г.-Г. Гадамер у своїх роботах говорить про необхідність встановлення «централізованої системи комунікації» (Г.-Г. Гадамер), для чого вважає необхідним вироблення чітких принципів та способів її здійснення, яке він називає «свідомим встановленням мовних правил» (Г.-Г. Гадамер). Тому в його концепції можливість та здатність до розмови відповідає можливості та здатності до спілкування, у процесі якого стає можливим виявлення того глибинного смислу, який «вислизає», як тільки йому «надається яка-небудь форма вираженості» (Г.-Г. Гадамер).

У історичному процесі міжкультурна комунікація стає однією з провідних форм та засобів здійснення діалогу культур, коли здійснюється процес трансляції певних національно-культурних традицій за умови приналежності комунікантів до різних культурних та музично-історичних систем. У зв'язку з цим надзвичайно важливими є думки М. Бахтіна стосовно того, що людина розкривається тільки завдяки іншій людині, а буття людини є результатом діалогічного спілкування. Виходячи з цього, за М. Бахтіним, небуття є результатом «непочутості, невизнаності» (М. Бахтін), а можливість для людини «бути» є результатом «буття для іншого», а через іншого – «буття для себе». Разом з тим, розглядаючи існування всього оточуючого людину як діалогічний процес, треба зазначити, що для М. Бахтіна немає діалогу, при якому є можливою втрата себе й повне розчинення в іншому, адже ні людина, ні культура не може втратити свої індивідуальні риси, свою унікальність. Процес творчості розглядається ним як самовизначення при комунікації та взаємообміну, при діалозі між «Я», «іншим» і соціальним середовищем, тобто процес творчості нерозривно пов'язаний з процесом розуміння та пошуку глибинного смислу.

У підрозділі 1.3. «Діалогічна взаємодія культурних традицій Сходу та Заходу у музично-театральному та оперному мистецтві» доводиться, що у європейській музично-театральній традиції та оперному мистецтві ХХ століття надзвичайно затребуваною стає взаємодія зі східною культурою, зокрема, з китайською культурно-історичною традицією. Як відомо, східна цивілізація, значне місце в якій займає китайська культура, є об'єднаною релігійною спільністю та близькими соціально-культурними передумовами. Опозиція Схід – Захід, яка виникла з першого «знайомства» даних культур між собою, завжди була і зараз є однією з основних, визначальних парадигм для самосвідомості європейської культурної традиції. Далекий Схід і Західна

Європа утворюють дві крайні частини цієї парадигми, два її полюси, між якими виявляється й найбільше тяжіння, найбільше прагнення до зближення. У перші десятиріччя ХХ століття європейське мистецтво демонструє надзвичайну затребуваність «східної» теми у мистецтві, у тому числі в оперному, що є вираженням більш глибокого рівня діалогу між культурними традиціями Сходу та Заходу.

На думку Ю. Лотмана, чим більш далекими та гостро специфічними є взаємодіючі культури, тим більш активним та художньо продуктивним є діалог між ними. Найважливішу умову для можливості виникнення діалогу між далекими культурами дослідник вбачав у наявності «взаємної зацікавленості учасників ситуації в повідомленні та здатність подолати неминучі семіотичні бар'єри»¹. Вивчення проблеми діалогу культур дозволяє Ю. Лотману прийти до висновку, що одним з головних семіотичних механізмів в ньому є поняття межі, яку він розуміє як механізм перекладу та адаптації тексту чужої семіотичної системи на мову своєї. Межа є місцем трансформації «зовнішнього» у «внутрішнє», яке автор зіставляє з фільтруючою мембраною та механізмом, здатними трансформувати чужі тексти настільки, щоб вони мали можливість вписуватися «у внутрішню семіотику семіосфери, залишаючись, однак, сторонніми»². Таким чином, створення умов для виникнення міжкультурних контактів не тільки між окремими локальними текстами або авторами, але й цілими культурами, передбачає обов'язкову наявність окремих «образів-еквівалентів» (Ю. Лотман) в «нашій» культурі, які можна тлумачити як «переклад» у двомовному словнику.

Проникнення окремих елементів східної культури у європейську (і навпаки) породжує індивідуальне взаємовідношення східного та західного в кожному окремому випадку, в кожному окремому оперному творі. Взаємодія східного і західного елементів відбувається на різних рівнях оперного тексту – у сюжетній основі, у побудові загальної драматургії, у музичній мові, у складі оркестру, тембрових забарвленнях й т. ін. Це можна розглядати як «технічний» рівень діалогу Схід – Захід, аналіз якого дозволяє виявити, за допомогою яких саме семантичних, драматургічних та музично-виразових засобів втілюється «чужа» культура у музичному творі. Послідовно виявляючи головне смислове навантаження на всіх структурних рівнях музичного твору, ми приходимо до зіставлення двох моделей мислення, двох систем цінностей культур-комунікантів, що дозволяє говорити про наявність метарівня у культурному діалозі Схід – Захід.

У РОЗДІЛІ 2 – «СЮЖЕТНО-ОБРАЗНІ ОСНОВИ ОПЕРНОГО ТВОРУ: ДО ПРОБЛЕМИ СЮЖЕТОЛОГІЇ» – у двох підрозділах простежуються сюжетно-образні основи оперного твору з опорою на літературознавчі, музикознавчі та загальногуманітарні підходи до проблеми сюжетології.

¹ Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1999. С 193.

² Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1999. С 183-184.

У підрозділі 2.1. «Логіка та загальні принципи побудови сюжету художнього твору у літературознавчих та музикознавчих дослідженнях» зазначається, що у текстовій організації з чітко окресленими сюжетними лініями виникає особлива форма освоєння й фіксації плинної реальності. У багатьох лінгвістичних дослідженнях сюжет розглядається як засіб осмислення життя та спосіб концептуалізації реальності. Як підкреслював Ю. Лотман, людина навчилася розрізняти сюжетний аспект реальності тільки завдяки виникненню й розвитку оповідальних форм мистецтва, що дає можливість розділяти дискретний потік подій на дискретні одиниці. Виділення та виокремлення останніх дозволяє тлумачити їх семантично через поєднання їх з тими чи іншими значеннями, а також організувати їх послідовність та зчеплення у єдину низку, що дозволяє тлумачити їх синтаксично. Отже, сюжет є упорядкованим ланцюжком окремих смислових одиниць, тому оповідання охоплює цілу низку наступних одна за одною і зчеплених подій, підкреслюючи його лінійність та процесуальність. Сюжет фіксує для подальшої передачі певний фрагмент буття, взятий обов'язково у динаміці, що отримує визначення даного явища як «сюжетної реальності» у роботах К. Фрумкіна. Дослідник вказує на характерні параметри сюжетної реальності, які складаються, по-перше, з розповіді про події, що вже відбулися; по-друге, сюжет повністю охоплює фінальну серію подій, які є наслідком та результатом попередніх; по-третє, місце розгортання головних подій, описаних сюжетом, має характер окремої замкнутої системи. Загальне осмислення та вивчення логіки побудови художнього твору вивчається сюжетологією, яка розвивається як літературознавчий науковий напрям, але у музикознавстві вже була здійснена спроба обґрунтування оперної сюжетології у дисертації Ван Лунчуаня.

Розглядаючи сюжет як завершену та остаточну послідовність змін, що відбулися з певним об'єктом, можна виокремити такі параметри сюжету, як: унікальність та неординарність; неповторність у часовому та подієвому вимірах (у термінологічному визначенні К. Фрумкіна – анізотропність), що проявляються в незворотному переході з одного стану до іншого та у неможливості змінити загальний хід подій, що вже відбувся; замкненість та завершеність – сюжет розповідає про систему або об'єкти, що відокремлені від навколишнього середовища та остаточно завершені; це й стало приводом завершити розповідь про них. Найбільш повно відповідають названим параметрам сюжети більшості драматичних творів, в яких поєднання неординарності, неповторності та завершеності є обов'язковими складовими. Окрім того, драма завжди містить унікальну зав'язку, розповідь про привертаючий увагу перебіг подій, кульмінацію та фінальну розв'язку; вона завжди компактна за розмірами, адже будучи джерелом для театральних видовищ, драма призначена для безперервного сприйняття всього сюжету загалом. Всі ці параметри є надзвичайно важливими для побудови сюжетної основи оперного твору, в якому до семантичного рівня вербальної мови додаються складні багатопланові семантичні системи музики та театру.

У підрозділі 2.2. «Інтерпретація та реінтерпретація літературного першоджерела у оперному мистецтві країн Сходу та Європи: до проблеми розуміння» доводиться, що проблема реінтерпретації як уточнення, а іноді й зміни смислу первісно інтерпретованої інформації, неодноразово ставала предметом наукового осмислення на сторінках робіт дослідників різних гуманітарних спрямувань. Досліджуючи процес впливу вже існуючих текстів культури на творчість сучасного композитора, багато дослідників вказують, що незважаючи на множинність способів та різноманітність прийомів у сучасній творчості, найбільш значними методами залишаються методи інтерпретації та реінтерпретації.

Інтерпретація як процес створення первинного тексту передбачає здійснення складної творчої діяльності, спрямованої на його розуміння, тлумачення та відтворення, яке супроводжується зв'язком з «умовною реальністю мистецтва» (О. Самойленко), результатом чого стає створення конкретного тексту, який стає підґрунтям для створення вторинного тексту – реінтерпретації. Під час створення вторинного тексту – реінтерпретації – відбувається досить вільне тлумачення первісної інформації, що сприяє створенню нового художнього цілого, яке доволі часто має зв'язок з базовим текстом як з одним з елементів нової системи. Прикладом такого зв'язку може слугувати назва тексту-першоджерела та головні драматургічні лінії, як це відбувається між текстами М.В. Гоголя та Лу Сіня.

Це стає основою низки висновків у роботах М. Максимової та П. Волкової, які вважають, що реінтерпретація є наступною фазою в розумінні вихідної структури по відношенню до інтерпретації та пов'язана з глибоким переосмисленням первісного художнього тексту. Таке нове розуміння нерідко пояснюється хронотопічною віддаленістю реінтерпретації від вихідного тексту, оскільки базовий текст та його реінтерпретацію можуть розділяти багато років, і вони можуть належати різним культурам. Виходячи з цього, явище реінтерпретації стає актуальним на перетині культурно-історичних та суспільно-психологічних процесів та може тлумачитися як соціокультурний феномен.

Процес реінтерпретації спершу передбачає необхідність активного співробітництва з боку суб'єкта сприйняття, який зі стороннього спостерігача перетворюється на одного з учасників діалогу. Тому реінтерпретація є безперервним процесом переосмислення традиції через її одночасне відновлення й руйнування, відродження й заперечення, що прямо відповідає завданню актуалізації суб'єктивності (П. Волкова).

Підкреслимо, що інтерпретаційний вид трансформації багато у чому є співзвучним методу реінтерпретації, в фокусі якого опиняється концептуально-змістова, а не зовнішньо-формальна сторона первинного художнього взірця, а тому реінтерпретація є актом, що заново виробляє поняття істини, а її досвід набуває статусу первинної художньої діяльності. При цьому художній прототип, що послужив точкою відліку в роботі суб'єкта ре інтерпретації, стає інтерпретуючою системою по відношенню до

оригінального цілого. Здійснюючи вторгнення в смисловий пласт оригіналу, реінтерпретація завжди існує під знаком ідеології, що дозволяє говорити про метод реінтерпретації як про соціокультурний феномен.

У РОЗДІЛІ 3 – «ХУДОЖНЯ АДАПТАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ПЕРШОДЖЕРЕЛА В ОПЕРНІЙ ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ КРАЇН СХОДУ ТА ЄВРОПИ» – у двох підрозділах простежуються нові художні принципи та засоби художньої адаптації літературного першоджерела в оперній творчості європейських композиторів та митців країн Сходу, що розглядаються у світлі проблеми діалогу культур.

У підрозділі 3.1. «Турандот» Дж. Пуччіні як втілення традиційного східного сюжету у європейській оперній творчості» зазначається, що сюжет про китайську принцесу протягом декількох століть привертав до себе увагу європейців, знаходячи нові форми художньої реалізації та адаптації у різних культурно-історичних обставинах. Зацікавлення європейських митців східною, у тому числі й китайською, тематикою отримує фактологічну базу на межі XIII–XIV ст., коли завдяки книзі Марко Поло створюється міцне підґрунтя для знайомства з Китаєм як з екзотичною країною чудес. Поступово захоплення Китаєм й екзотичним Сходом проникає у різні види мистецтва, у тому числі у XVIII ст. до музично-театрального мистецтва, прикладом чого може служити театральна вистава про принцесу Турандот у версії Лесажа, яка вперше пролунала в 1729 році на ярмарку Сен-Лоран у Парижі. Знаковою подією стала презентація нової версії казки «Турандот», яка була написана Карло Гоцці у 1762 році. Сюжет про китайську принцесу стає однією з важливих складових європейської театральної та оперної традиції.

На початку XX століття сюжетно-образна основа ф'яби К. Гоцці «Турандот» є надзвичайно затребуваною та стає провідною парадигматичною настановою в пошуках нових театральних форм в драматичному та оперному театрі. Важливим етапом та художньо вагомим результатом діалогічної взаємодії східної (китайської) та західної (європейської) культурних традицій в музичному театрі першої чверті XX століття є опера Дж. Пуччіні «Турандот». Серед всіх музично-театральних творів, написаних на східну тематику в цей період, «Турандот» Дж. Пуччіні відрізняється особливою монументальністю, епічним розмахом, смисловою поліфонією, складним переплетенням культурних концептів Сходу й Заходу.

Сюжетно-образна основа опери є результатом взаємодії божественного, земного і демонічного начал, як необхідних трьох складових міфопоетичної картини світу. Турандот є амбівалентним за своєю суттю персонажем та поєднує в собі семантику божественного (як богиня життя та безсмертя) й демонічного (як богиня смерті) начал. Демонічний рівень, крім самої головної героїні, представлений Мандарином, а також хоровими сценами, які опосередковано характеризують Турандот як богиню смерті (хор катів, сцена страти персидського принца, сцена сходу місяця, й ін.). Земне, як головний виразник людського начала, знаходить вираження через прояв у загальній

драматургії опери драматичного (серйозного) й комічного (естетично «зниженого»). Головними представниками та виразниками драматичного начала в опері виступають Калаф, Ліу та Тимур; комічне виражається за допомогою введення гротескних постатей трьох китайських міністрів – Пінга, Панга, Понга. На метарівні художнього змісту оперного твору можна прослідкувати взаємодію двох образів, а саме – Турандот і Калафа, яку можна зіставити з діалогічною взаємодією двох культурних традицій – Сходу й Заходу.

Підрозділ 3.2. «Реінтерпретація сюжету “Записок божевільного” М. Гоголя в оперній творчості Го Венцзіна» дозволяє визначити, що у композиторській творчості другої половині ХХ століття відбувається постійне зростання уваги до літературної спадщини М. В. Гоголя, у тому числі у музично-театральній сфері, що дозволяє вказувати на важливу роль музичної «гоголіани» у сучасній світовій музичній культурі. Прикладами звернення до гоголівських сюжетів стають численні взірці музично-театральних жанрів, серед яких опери Р. Щедрина, Ю. Буцко, О. Холмінова, Г. Банщикова й баг. ін. Літературна спадщина М.В. Гоголя надихала багатьох композиторів, театральних діячів, режисерів яскравістю та поетичністю художніх образів, рельєфністю та точністю представлених у творах персонажів. Панорама створених автором образів сягає від гостро сатиричних до психологічно заглиблених, тому не випадково у багатьох літературознавчих роботах письменника називали засновником сатиричного реалізму й критичного напрямку у російській літературі. З самого входження у світову літературу першої половини ХІХ століття й до сьогодні твори письменника привертають до себе увагу митців різних творчих спрямувань, які знаходять серед обширної творчої спадщини М. Гоголя важливі й знакові для свого культурно-історичного осередку тексти. У другій половині ХІХ століття, як найбільш значущі досягнення письменника, багатьма дослідниками відмічалися твори реалістичного спрямування; на початку ХХ століття затребуваними були містичні й символічні мотиви гоголівської творчості; у «радянську добу» представники різних мистецьких напрямів надихалися майстерністю сатиричного пера письменника; а у другій половині ХХ – початку ХХІ століть композитори, літератори, театральні діячі надихалися й надихаються творами з поглибленим розглядом внутрішнього світу людини, її таємних думок й психологічних станів.

У другій половині ХХ століття значна кількість сучасних композиторів звертається до повісті «Записки божевільного» М. Гоголя, обираючи її як літературне першоджерело своїх творів. Гоголівський текст побудований у вигляді щоденникових записів титулярного радника Поприщина. Спочатку у висловлюваннях Поприщина не спостерігається нестандартних оціночних суджень, але поступово проявляються ознаки марення й нарешті – повного божевілля, що супроводжується проявом манії величі. «Записки божевільного» стали сюжетною основою низки оперних творів, серед яких моноопери «Записки божевільного» Ю. Буцко, В. Кузнецова, опери

А. Кротова («Дня не було, числа теж»), сербського композитора Р. Станойло «Дневник једног лудака» («Записки божевільного»), «Щоденник божевільного» В.А. Кобекіна та камерна опера Го Веньцзіна «Wolf Cub Village» (буквальний переклад – «Село вовча», але даний твір іноді фігурує під назвою «Записки божевільного»).

Треба зазначити, що дві серед перелічених опер («Щоденник божевільного» В. Кобекіна та камерна опера Го Веньцзіна «Wolf Cub Village») спираються не на текст М. В. Гоголя, а на реінтерпретацію гоголівського твору відомим китайським письменником Лу Сінь, який написав свій «Щоденник божевільного» у 1918 році, знаходячись під надзвичайним враженням від повісті М. В. Гоголя «Записки божевільного». Лу Сінь є творчим псевдонімом видатного китайського письменника ХХ століття Чжоу Шуженя, якого вважають засновником сучасної китайської літератури.

В «Записках божевільного» М.В. Гоголя та «Щоденнику божевільного» Лу Сіня вся увага письменників сконцентрована навколо образу «маленької людини», яка має ознаки божевільної. Герой Лу Сіня тлумачить лицемірство феодальної моральної концепції як «людодіство», тому останній вигук божевільного в його оповіданні – «Врятуйте дітей, що не їли людей!». Тобто, герой прагне захистити дітей, які ще не були забруднені феодальною етикою, та сподівається що саме вони будуть здатними протистояти законам феодального суспільства. Саме цей сюжет був покладений в основу опери китайського композитора Го Веньцзінь «Wolf Cub Village» («Село Вовча»), яка отримує широке світове визнання та художню значущість у сучасній китайській музичній культурі. Даний твір продовжує тенденцію інтерпретації – реінтерпретації ідеї М.В. Гоголя в національному ключі, спираючись на культурно-історичні та соціально-психологічні традиції китайської культури.

ВИСНОВКИ

В європейському музично-театральному мистецтві початок ХХ століття був ознаменований зростанням творчої уваги до розвитку культурного діалогу Схід – Захід. Якщо в кінці ХІХ століття інтенсивна взаємодія двох культур була більш характерною для інших видів європейського мистецтва (живопис, література), то на початку ХХ століття поряд з образотворчим мистецтвом, драматичним театром, літературою і інструментальною музикою цей процес охоплює й оперне мистецтво. Вражає кількість творів, створених в першій чверті ХХ століття в руслі діалогу Схід – Захід, що представляють вершинні, художньо досконалі явища європейського музичного театру. Звернення композиторів країн Сходу (зокрема Китаю) до європейської культурної спадщини відбувалося значно пізніше, у другій половині – наприкінці ХХ ст.

Діалог між культурною традицією Сходу та Заходу, що відбувався на початку ХХ століття, в значній мірі представляв собою зіставлення двох картин світу, рефлексію європейських художників з приводу їх подібності та

відмінності, що знайшло своє вираження у системі опозицій на різних рівнях художнього тексту. Принципово новим є те, що Схід і Захід наділяються реальними, типологічно властивими їм рисами, що впливають з основоположних принципів мислення, відповідно до східної й західної культур: інтуїтивне – раціональне, інтровертне – екстравертне, колективне – індивідуальне. Порівняння двох різних картин світу та зіставлення двох моделей мислення (східної та західної) дозволяє глибше зрозуміти й усвідомити особливості та внутрішні механізми європейської культури.

«Турандот» Дж. Пуччіні є оперою європейського композитора про Схід, спробою проникнути в «таємницю» Китаю, продемонструвати його складність та «чужорідність», водночас, надзвичайну красоту й привабливість цього світу. Композитор підкреслює в своїй останній опері, з одного боку, суворість й жорстокість Сходу, з іншого – його жертвність й відданість. В опері «Турандот» вперше в історії європейського музичного театру Схід стає повноцінним учасником діалогу та основою системного цілого, що складається з багатьох елементів, першим з яких є сюжет східної легенди, адаптований для європейського читача К. Гоцці. Серед інших елементів даної системи – принципи драматургічного розвитку, мелодико-інтонаційні структури, принципи тембрової драматургії, тощо. Музична складова опери «Турандот» також є скоріше адаптацією європейським композитором окремих мотивних комплексів, притаманних культурі Сходу. Узагальнений образ Сходу в опері «Турандот» стає тією основою, на котрій більш рельєфно проступають глибинні смисли європейської культури, що, повертаючись до своєї архетиповості, стають ближчими до початкової сутності.

Виявлення параметрів реінтерпретації окремого літературного твору відкриває широкі можливості для створення нових художніх обставин існування його у інших культурних контекстах. Драма душі героя «Щоденника божевільного» Лу Сіня, еволюція його психологічного стану проходять довгий шлях від кошмарних видінь до трагічного сплеску, що вказує на спадкоємність художніх принципів М.В. Гоголя, який завжди приділяв особливу увагу психологічним станам й рухам душі героя.

Разом з тим застосування даного методу Лу Сінем має й безпосередній зв'язок з національно-культурними традиціями, прикладом чого може слугувати зображення ліричних почуттів героя, які втілюються за допомогою художньо-асоціативних паралелей з місячним світлом. Це є характерною особливістю китайської культурної традиції, в якій природа завжди пов'язана з душею: світло місяця, дзюрчання річки, гілки очерету – все це символи станів душі людини. В творі Лу Сіня, а потім і в опері Го Веньцзіна, створюється можливість реінтерпретації та трансляції сюжету й змісту первинного літературного джерела в інонаціональний культурний контекст. Найбільш яскраво це виражено в інтерпретації образів природи, у тому числі, в образах місячного сяйва.

Літературні першоджерела – «Записки божевільного» М.В. Гоголя та «Щоденник божевільного» Лу Сіня – та опера «Щоденник божевільного» («Село вовча») Го Веньцзіна підтверджують, що композитор як автор нового художнього тексту, завдяки феномену ре інтерпретації, відтворює головні художні параметри й ключові драматургічні рішення твору-першоджерела, навіть у випадку, коли знайомство з ним відбувається крізь призму нових прочитань та пізніших інтерпретацій.

Гоголівський текст «Записок божевільного» у другій половині ХХ століття привертає до себе увагу багатьох митців різних національних шкіл й художніх напрямів. У музичному мистецтві ХХ століття це пояснюється, з одного боку, збільшеним інтересом до теми божевілья, з іншого – увагою до творчості Лу Сіня, у цілому, та оригінальним тлумаченням китайським письменником твору М.В. Гоголя, зокрема. Саме унікальне відтворення у новій художній формі кола художніх образів й глобальних соціокультурних проблем у творі Лу Сіня надихнули опери В. Кобекіна та Го Веньцзіна на створення опер на сюжет китайського письменника. Поруч з проблемою божевілья, актуальною стає й тема «маленької людини», яка у гоголівському першоджерелі трактується крізь призму сатири і гротеску, тоді як у творі Лу Сіня головне місце займає трагедійна семантика. В творі Лу Сіня, а потім й в опері Го Веньцзіна яскраво виражена можливість трансляції сюжету і змісту літературного джерела в інонаціональних культурних контекстах. Через повість «Щоденник божевільного» Лу Сіня опера «Wolf Cub Village» («Село вовча») Го Веньцзіна постає гідним продовженням сучасної музичної гоголіани, в якому поєднуються генералізовані інтонації та концепційні рішення твору М.В. Гоголя з новими національно-культурними умовами й вимогами сьогодення.

Основні положення дослідження викладені в публікаціях

у спеціалізованих фахових виданнях України:

1. Ван На. Взаємодія традицій європейської опери та китайської національно-культурної парадигми: до проблеми діалогу культур. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник*. Одеса: Астропринт, 2019. Вип. 29, книга 1. С. 74-85.
2. Wang Na. Modern opera house as a subject of musicologist studies: musical, historical and interpretation aspects. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник*. Одеса: Астропринт, 2019. Вип. 29, кн. 2. С. 198–208.
3. Wang Na. Operas on Gogol's plots in the compositions of contemporary composers: from libretto to the problem of plotology. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник*. Одеса: Гельветика, 2020. Вип 30, кн.1. С. 106–111.
4. Ван На. Реінтерпретація «Записок божевільного» М. Гоголя в оперній творчості Го Веньцзіна: від літературного першоджерела до оперного твору. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник*. Одеса: Гельветика, 2020. Вип. 30, кн.2. С. 134–147.

АНОТАЦІЇ:

Ван На. Сюжетно-образна взаємодія європейської опери та китайського музичного театру: до проблеми діалогу культур. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової, Міністерство культури та інформаційної політики України, Одеса, 2021.

Дисертація присвячена розгляду сюжетно-образної взаємодії художніх традицій європейської оперної традиції та китайського музичного театру у світлі проблеми діалогу культур. У зв'язку з цим розглядається явище діалогу у літературознавчих та музикознавчих дослідженнях, що дозволяє простежувати діалогічну взаємодія культурних традицій Сходу та Заходу у музично-театральному та оперному мистецтві. Визначаються теоретично-концепційні засади та культурно-історичні передумови вивчення явища оперного сюжету та оперної сюжетології як актуальної сфери сучасного музикознавства. Це дозволяє простежувати логіку та загальні принципи побудови сюжету художнього твору у цілому, та оперного твору зокрема. Виявлені провідні засади й художні властивості явищ інтерпретації та реінтерпретації літературного першоджерела у оперному мистецтві країн Сходу та Європи.

Простежується втілення традиційного східного сюжету у європейській оперній творчості на прикладі опери «Турандот» Дж. Пуччіні. Цей період характеризується внутрішніми структурними змінами, що відбулися у взаємодії Сходу і Заходу в європейській музиці, в тому числі в оперному мистецтві. Проаналізовано та виявлено взаємозв'язок досліджуваного явища з активними інтеграційними процесами, що відбуваються в сучасній світовій культурі. Розглянуті принципи реінтерпретації «Записок божевільного» М.В. Гоголя й зіставлення кола образів і художніх рішень з «Щоденниками божевільного» Лу Сіня, який став основою для оперного твору Го Венцзіна. Досліджуються різні аспекти, пов'язані зі створенням образу головного герою та особливості його втілення в творах М.В. Гоголя, Лу Сіня й Го Венцзіна.

Ключові слова: діалог культур, оперне мистецтво, сюжет, сюжетологія, художня комунікація, міжкультурна комунікація, інтерпретація, реінтерпретація, художня адаптація літературного першоджерела.

Wang Na. Plot-imagination interaction of European opera and Chinese musical theater: the problem of the dialogue of cultures. – Manuscript.

Dissertation paper for the degree of Candidate of Arts (Doctor of Philosophy) in specialty 17.00.03 "Musical Art". Odessa National A.V. Nezdanova Academy of Music. Ministry of Culture of Ukraine, Odessa, 2021.

The dissertation is devoted to the consideration of the plot - image interaction of the artistic traditions of the European opera tradition and the Chinese

musical theater in the light of the problem of dialogue of cultures. In this regard, the phenomenon of dialogue in literary and musicological research is considered, which allows us to trace the dialogic interaction of cultural traditions of East and West in music, theater and opera. Theoretical and conceptual principles and cultural-historical preconditions of studying the phenomenon of opera plot and opera plotology as an actual sphere of modern musicology are determined. This allows us to trace the logic and general principles of construction of the plot of the work of art in general, and the opera in particular. The leading principles and artistic properties of the phenomena of interpretation and reinterpretation of the literary source in the opera art of the countries of the East and Europe are revealed.

The embodiment of the traditional oriental plot in European opera can be traced on the example of G. Puccini's opera "Turandot". This period is characterized by internal structural changes that have occurred in the interaction of East and West in European music, including opera. The interrelation of the studied phenomenon with the active integration processes taking place in the modern world culture is analyzed and revealed. The principles of reinterpretation of "Madman's Notes" MV Gogol and the comparison of the range of images and artistic solutions with the "Diaries of the Mad" by Lu Xin, which became the basis for Guo Wenjin's opera. Various aspects related to the creation of the image of the protagonist and the peculiarities of his embodiment in the works of MV Gogol, Lu Xin and Guo Wenjing.

Keywords: dialogue of cultures, opera, plot, plotology, artistic communication, intercultural communication, interpretation, reinterpretation, artistic adaptation of the literary source

Підписано до друку 22.01.2021 р.
Обсяг 0.9 авт.арк. Формат 60x90/16
Тираж 120 прим. Папір друкарський. Різографія.
Надруковано з готового оригінал-макету.
Інформаційно-видавничий центр ПДПУ ім.К.Д.Ушинського
65091, м.Одеса, вул.Старопортофранківська, 26
тел. (048) 732-18-84